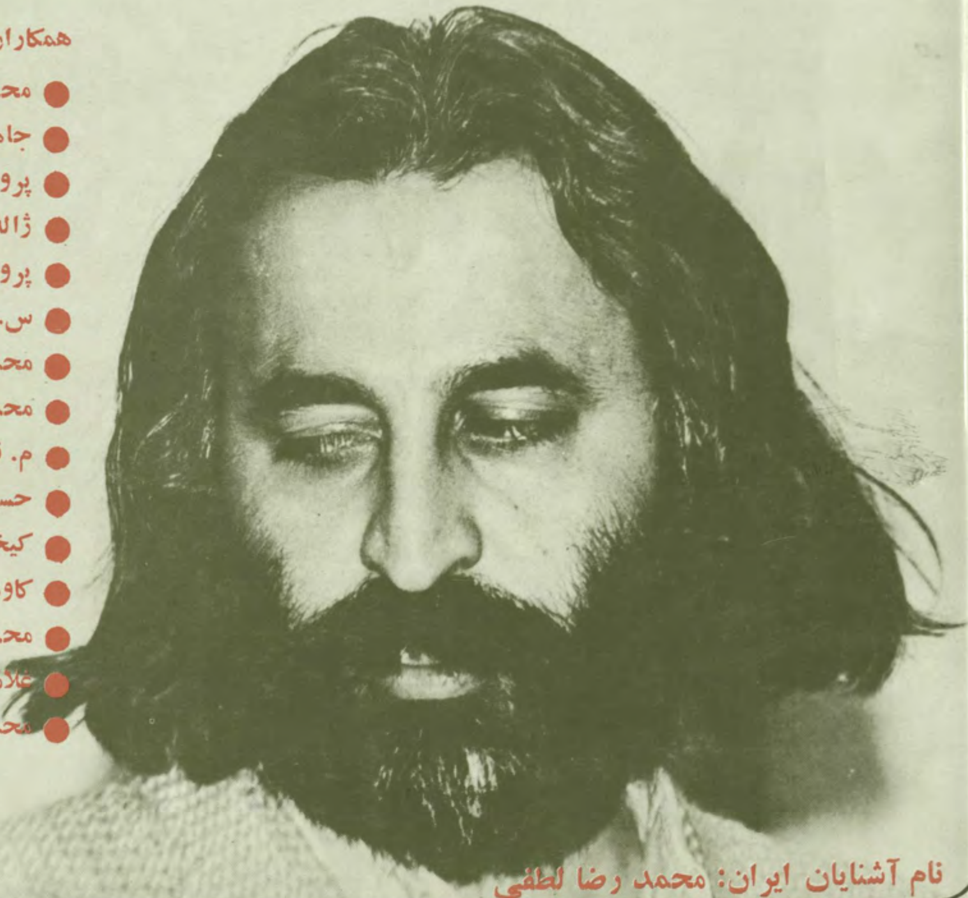
شماره ۸ و ۹ و ۱۰
آذر ماه ۶۰

فردای ایران

به همراه فهرست مطالب دورهٔ اول

همکاران این شماره:

- محمود احیایی
- جاهد جهانشاهی
- پرویز رجبی
- ژاله سلطانی
- پرویز شهریاری
- س.ع. صالحی
- محمد صادق فرهید
- محمد قاضی
- م. قریب
- حسین قوامی
- کیخسرو کشاورزی
- کاوه گوهرین
- محمد رضا لطفی
- غلامحسین متین
- محمدعلی مهمید



نام آشنایان ایران: محمد رضا لطفی

گفتگویی با محمدرضا لطفی

پرویز رجبی

رجبی: وقتی‌سرگذشت هنری ایرانیان‌را مطالعه می‌کنیم، می‌بینیم، موسیقی‌همیشه برای ایرانیان حضور داشته‌است. بااین‌همه وقتی موسیقی۱۵۰سال اخیر ایران‌را بررسی می‌کنیم، می‌بینیم ــ علی‌رغم ردیف‌بندی‌هایی که مخصوصاً در دهه‌های اخیر شده است ــ موسیقی ایرانی درجا زده است وبیشترین وقت استادان صرف تنظیم مبانی اصلی شده‌است ودرنتیجه موسیقی بازمان‌حرکت نکرده‌است. باتوجه به‌اینکه موسیقی‌هیچ ملتی‌نمی‌تواند آزاد از صداهای طبیعی ومصنوعی محیط زیست باشد وبا توجه به‌اینکه ساختار اجتماعات به‌طور مدام درحالت تحول وتکامل است وانسان قرن ما بیشتر از هرزمان دیگر، ازنظر روحی دستخوش گرفتاریهای روزمرهٔ خصوصی واجتماعی است، لابد موسیقی ایرانی هم می‌بایستی هماهنگ بانیازها متحول بشود. پروکفیف، آهنگساز معاصر شوروی، فقط یك‌بار سنفونی کلاسیك (سنفونی ۵) را ساخت تا به‌ایرادات آنهایی که اورا متهم به‌ناتوانی می‌کردند پاسخ بدهد، بعد همچنان به‌راه جدید خودکه مبتنی برنیازهای روز بود، ادامه داد... واستراوینسکی، آهنگساز دیگر شوروی ویا راول ودبوسی‌آهنگسازان معاصر فرانسه، بی‌آنکه کوچکترین تردیدی به‌خود راه بدهند، خود را در اختیار نیازهای زمان قرار دادند. ماچه کردیم؟ یا ازمردم فاصله گرفتیم ویا حداکثر فاصله‌مان را حفظ کردیم! واین مردم بودند، که مدام به‌استادان، خط دادند و در زمینهٔ هنر، خطرناك است، که همیشه مردم خط بدهند! هنرمند ضمن اینکه از مردم و نیازهای مردم الهام می‌گیرد، باید خود پرورش دهندهٔ ذوق وسلیقهٔ مردم باشد. چون او این فرق را با مردم عامی دارد، که هنرمند است.

حرفم را کوتاه می‌کنم، می‌خواهیم بدانیم، دردهه‌های اخیر در زمینهٔ موسیقی چه پیشرفت‌های اصولی کرده‌ایم. منظورم این است، که چه تحولی شده است؟ آیا موسیقی ما جوابگوی نیازهای به‌حق مردم بوده است؟ اگر چنین است پس چرا ایرانیان دراین دهه‌های اخیر این‌قدر ازموسیقی ایرانی بریده‌اند و به‌موسیقی بیرون ازمرزهای ایران روی آورده‌اند؟ البته توجه داریم، که دراین بحث به‌خصوص منظورمان‌ــ باکمال تاسف ــ مردمی است که امکان شنیدن موسیقی را دارند... یعنی بیشتر مردم شهرنشین.

لطفی: من اول به‌قسمت آخر سؤالتان جواب می‌دهم. وجواب را تقسیم‌بندی می‌کنم. راحت‌تر هستم. به‌این‌طور سؤال‌ها نمی‌شود بدون توجه به‌تغییر شرائط تاریخی واجتماعی وسیاسی جواب داد. تقریباً می‌توانیم این‌طور تقسیم‌بندی بکنیم: وضعیت موسیقی پیش ازپهلوی وپس ازپهلوی. منظورم از پیش ازپهلوی، حداکثر از صفویه است تا اوج جریان در زمان ناصرالدین شاه، که در حقیقت حرکت تازه‌ای درموسیقی ایرانی به‌وجود آمد. بعد ازپهلوی مناسبات موسیقی در مجموع تغییر می‌کند.

درحقیقت همهٔ سؤال‌شما در مورد نقش مردم در موسیقی و نقش موسیقی‌دان و تغییر ارزش‌های کهنه به‌نو ورسالت هنرمند، دراین دو دوره‌مطرح است. موسیقی‌دان‌های

سنتی، در دوره قاجار وپیش ازپهلوی به‌صورت غریزی عمل می‌کردند. این اصطلاح را می‌شود درمورد این‌ها به‌کار برد. یعنی این‌که این‌ها در شرائطی به‌موسیقی‌علاقمند می‌شوند وبه‌صورت غریزی در شرائطی رشد می‌کردند وبه‌صورت غریزی و در شرائطی هم کارشان را عرضه می‌کردند. البته هنوز هم عوارض این فرهنگ در اکثر موسیقی دان‌های معاصر، که شهرتی هم دارند ـ مخصوصاً قدما ـ، به‌چشم می‌خورد. در میان این هنرمندان غریزی هنرمندان نادری هم بودند، که آگاهانه کار می‌کردند. البته این یك حالت استثنائی بود. نه یك قانون. باید ببینیم این‌ها در چه رابطه‌ای رشد و زندگی کردند و چه‌نقشی داشتند وچگونه توانسته‌اند موسیقی را تا حدی تغییر بدهند. برای موسیقی‌دان‌های عزیزی قضاوت مردم چندان مطرح نبود. تعیین کننده برای اینان عشق فردی وکارشان بود. رشدشان بود. نمونه بارز این دسته از هنرمندان، میرزا حسینقلی است، که یکی از نوازندگان سرآمد وبزرگ عصر قاجار بود. تمام شاگردانی، که این استاد دارد وتمام کلاس‌هایی که دارد وتمام کارهای هنری که عرضه می‌کند، دردرجهٔ اول در خدمت خودش ومحفل دوستانه‌اش است. وسعی اواین است، که خودش را مطرح بکند او به‌موج‌نوئی که دارد به‌طرف ایران می‌آید فکر نمی‌کند و تغییرات و تحولات اجتماعی، را درك نمی‌کند. حتی به‌مسئلهٔ انقلاب مشروطیت، مسئله تغییر رژیم ومسائل ..... فکر نمی‌کند. چون غریزی فکر می‌کند، مسائل سیاسی ـ اجتماعی تغییر چندانی در روحیات وطرز تلقی وطرز برخوردش با موسیقی را به‌وجودنمی‌آورد. در همان زمان مسئلهٔ «پیش درآمد» به‌عنوان یك فرم موسیقی مطرح می‌شود، ولی میرزا حسینقلی ازآن به‌راحتی رد می‌شود. یعنی برایش اصلا مطرح نیست، که این یك نیاز اجتماعی است. اوکار خودش را می‌کند. با توجه به‌این‌که پیش از رژیم‌پهلوی مناسبات اجتماعی خاصهٔ دولت نقش دیگری داشت وبه‌خاطر خان‌خان بازی و ملوك‌الطوایفی وفئودالیسم، در هر منطقه‌ای ازایران، حاکمیت برخورد خاص خودش را با مسئله داشت. بنابراین این نوع موسیقی‌دان می‌شود، موسیقی‌دان دوره فئودالیسم نامید. با تمام عقب‌افتادگی زائیدهٔ این دوران. دراین دوره در شیراز یا نیشابور یا مشهد، حاکم هر منطقه برخورد خاص خودش را با موسیقی داشت و هرصاحب مقامی کوشش می‌کرد تعداد بیشتری ازاین موسیقی‌دان‌ها را در دوروبر بارگاه خودش جمع کند. مثلا شعاع‌السلطنه به‌درویش‌خان اصرار می‌کند تا اورا به‌شیراز ببرد. او قبول نکرده ومورد غضب واقع میشود، عدم مرکزیت دراین دوره باعث میگردد تا حکام خطاط وسیاستمداران خاص خودشان را داشته باشند. در مناطق مختلف ایران. دراین دوره موسیقی‌دانان همواره روبه‌اشراف و فئودالها داشته و به‌مردم، به‌صورت یکپارچهٔ خودش، اعتقاد نداشتند. مخصوصاً که جو فشار قشریون مذهبی بی‌اندازه قوی بود و برای اینکه موسیقی‌دان بتواند حداقل به‌حیاط عادی خودش ادامه بدهد، اجبار داشت، که به‌یکی از ازاین سردم‌داران بزرگ سیاسی تکیه بکند. بعضی به‌حسام‌السلطنه و بعضی به‌شعاع‌السلطنه. به‌همین صورت... بعضی به‌ناصرالدین شاه تکیه کردند.

هرکس برای خود تکیه‌گاهی پیدا می‌کرد. هم برای امرار معاش وهم برای

زنده ماندن. البته علی‌رغم این فشار مذهبی که زائیده مناسبات عقب افتاده دوره فئودالیزم بود، بعضی، که البته تعدادشان کم بود، روی موسیقی سنتی کار می‌کردند. به‌عنوان نمونه، می‌توانیم، درویش‌خان را با میرزا حسینقلی مقایسه بکنیم. درویش‌خان هم خصوصیات غریزی میرزا حسینقلی را داشت، اما برخلاف او با آگاهی بیشتر و با شناخت بیشتر از اجتماع حرکت می‌کرد وکار می‌کرد. واینکه شما گفتید، اگر موسیقی‌دان‌ها، با توجه به‌اوضاع واحوال زمان تغییراتی ایجاد نکنند، مردم به‌موسیقی دیگری پناه می‌برند، درویش‌خان این را متوجه بود ومی‌دانست، که بالاخره باید یك رفرمی در موسیقی به‌وجود بیاید. درویش‌خان موقعی دست به‌ایجاد یك تحول زد، که آدم‌های گردن کلفتی مثل میرزا عبدالله، میرزا حسینقلی، سماءالحضور در قلمرو موسیقی حضور داشتند. درویش‌خان درسن سی، سی‌وپنج سالگی فرم‌هایی را به‌موسیقی اضافه کرد وموسیقی را دوباره به‌جریان اجتماعی پیوند داد و فرم «پیش درآمد» را به‌وجود آورد وبه‌تصنیف اعتبار تازه‌ای بخشید. ازاندرون شاه وخاصان بیرونش‌آورد وبرای توده‌ها کنسرت را باب‌کرد. سالی یکی دوتا کنسرت می‌داد و «پیش‌درآمد» وتمام قطعه را خودش می‌ساخت. درویش‌خان می‌کوشید راه را باز بکند وتوده‌های‌مردم را با این نوع موسیقی علمی آشنا بکند. دراین موقع خانقاه صفی علیشاه خاصهٔ ظهیرالدوله هم نقش بسیار مهمی بازی می‌کرد و اکثراین‌کنسرت‌ها وگردهم‌آیی‌های موسیقی‌دان‌ها درخود خانقاه صفی‌علیشاه و درمراکز صفی‌علیشاهی بود. به‌این‌کنسرت‌ها درواقع عرفان کمك می‌کرد. به‌عنوان یك مرکزیت مترقی. این فضای عرفانی همهٔ آن‌هایی را که فکر مترقی داشتند جذب می‌کرد. عکس‌هایی که ازآن دوره به‌یادگار مانده‌اند، نشان می‌دهند، که جریان چقدر سیستم پیدا کرده بود. موسیقی‌دان‌ها با پرداخت یك حق عضویت ناچیز ــ مثلا ۵ یا ۱۰ ریال ــ همه جذب می‌شدند وباهم حتی برنامه‌های ۱۵ نفره و ۲۵ نفره، اجرا می‌کردند. ظهیرالدوله ترتیبی داده بود، تا برای خانم‌ها یك ارکستر زنانه درست بشود. درویش‌خان این ارکستر را درست کرده بود وخواهرش دراین ارکستر تار می‌زد. به‌این‌ترتیب خانقاه ظهیرالدوله (خانقاه صفی‌علیشاه) آب باریکی بود برای رشد ادب وهنر، که امروز هم ادامه‌اش هست اما بدون محتوا.

نتیجه این‌که ما دراین دوره دوخط روشن ومتفاوت ازهم داریم. خط موسیقی‌دان‌های غریزی و خط موسیقی‌دان‌هایی که آگاهانه عمل می‌کردند، که البته‌آگاهیشان نسبی بود.

به‌هرحال این افراد که باآگاهی کارکردند تأثیر خیلی خوبی روی‌موسیقی‌دان‌ها گذاشتند. از زمان پهلوی به‌این‌طرف، که ما درحقیقت مناسبات سنتی وتاریخی خودمان را با مناسبات تمام عیار غربی عوض کردیم ومشکل اجتماعات‌وشهرها با سیستم‌اداری جدیدی که به‌وجود آمد و ماشینیزمی که باب شد، تغییر پیدا کرد، در سراسر ایران موسیقی، با حساسیتی که دارد، بیشتر از هرچیز دیگر تحت تأثیر قرار گرفت. با پیدا شدن رضاشاه، که مأموریت داشت با ازبین بردن ملوك‌الطوایفی و استقرار نمودن نظام

اداری جدید، ایران را آمادهٔ حاکمیت استعمار نو بکند موسیقی سنتی که تا رضاشاه از سه سرچشمهٔ عرفان، تودهٔ مردم و دربار تغذیه می‌شد یك باردیگر دگرگون شد: روند سنتی و آئینی ومذهبی متوقف شد. عرفان مردمی جای خود را به‌عرفان دولتی وفرمایشی داد دربارهویت تاریخی‌خودرا ازدست داد وباآمدن رادیو وبعدهاتله‌ویزیون ارتباط توده‌ای موسیقی باهنرمند قطع شد وهمهٔ ارزش‌های هنری دربست به‌دست شبکه سراسری‌رادیو وبعدتله‌ویزیون‌افتاد. به‌نظرمن این‌دگرگونی کاملاحساب‌شده انجام‌گرفت.

موسیقی آرام‌آرام به‌دست فراموشی سپرده شد. ستونی که تاقبل ازپهلوی به‌عنوان یك ستون عظیم واقعاً تاریخی، همه به‌آن چسبیده بودند وهمه ازآن تغذیه می‌کردند، این ستون متزلزل وازهم گسیخته شد وآرام‌آرام جا بازشد برای موسیقی غربی وموسیقی پاپ اروپا وموسیقی جاز آمریکا. این امر طبیعی بود. روی این موضوع خیلی کار شد. اول آمدند، مثلا درمورد ساز، چون مردم صدای کمانچه را دوست داشتند، ویلون را جانشین کمانچه کردند. البته مرحله به‌مرحله. اول یك سری ویلن سفارش دادند وزیر «خرك» ویلون، پوست انداختند و «خرك» را گذاشتند روی پوست، تا وقتی ویولونیست می‌نوازد، صدای کمانچه بدهد. بعد ظرف ده سال پوست را برداشتند و خرك را سرجایش گذاشتند مردم را باحقه‌بازی، به‌ویلون عادت دادند. نتیجه این که ما حالا، دراین زمان کمانچه زن مستحکمی نداریم. ما باید بپذیریم، که دراینجا، در مشرق زمین، صدا برایمان مطرح است. رزنانس صدابرایمان مطرح است. صداهای واخوان برایمان مطرح است. چیزی که در اروپا برایشان مطرح نیست.

متأسفانه با جابه‌جایی‌ها که صورت گرفت حدود ۴۰۰ گوشه‌ای که از زمان ساسانیان سینه به‌سینه ــ علی‌رغم جنگ‌ها ونفاق‌ها به‌خاطر عشق به‌موسیقی، هنوز زنده مانده بود وانتقال یافته بود، در خطر نابودی قرار گرفت. ردیف به‌دست فراموشی سپرده شد. درزمان پهلوی ردیف حداکثر به‌چندنفر خلاصه می‌شد. به‌خاطر موج نوی بی‌محتوائی‌که آمده‌بود، به‌خاطر بازگشت فرنگ‌رفته‌ها وبه‌خاطر مناسبات بوروکراتیك دولت، که چیزی کاملا جدید بود، ازیك سری نیروهایی حمایت شد، که شناخت عمیق ودرستی از موسیقی سنتی ما نداشتند. این‌ها نمی‌دانستند، که علم و آگاهی می‌تواند، تنها به‌کمك جان‌مایهٔ موسیقی‌ملی وپس ازگذشتن ازصافی‌انسان، هنری‌اصیل عرضه‌کند.

محمد علی فروغی (ذکاءالملك) در ازهم پاشاندن سیستم سنتی تعلیم موسیقی نقش بسیار مهمی داشت. تا این زمان ما به‌مکتب می‌رفتیم. مثلا پیش میرزا حسینقلی که حدود ۱۵۰ شاگرد داشت واین شاگردها مرتب جای خودشان را در گردش تعلیم وتعلم به‌کسان دیگری می‌دادند. یامی‌رفتیم پیش میرزا عبدالله. حالا وضع عوض شد.

سیستم مکتبی جای خودش را به‌سیستم هنرستانی داد. حالا چه هنرستانی؟هنرستانی که در حقیقت مسائل سنتی را نهی می‌کند. و می‌خواهد بعضی از مسائلی را که باخلق وخوی موسیقی ایران ارتباطی ندارد جانشین‌حالت سنتی‌بکند من برای وزیری‌احترام زیادی قائلم، البته نه در رابطه با این‌کاری که کرده است، که نمی‌بایستی می‌کرد. بلکه در رابطه با کارهای دیگری، که اگر جایش باشد آدم صحبت می‌کند. وزیری با اتکاء

مسئله اینست‌که اصلا موسیقی حرام نیست. تنها گویا درجایی صحبتی راجع بـه «غنا» شده است، که آن بحث دیگری‌ست. مفتی‌ها وعلامه‌ها نظریات گوناگونی راجع به‌موسیقی داشته‌اند. مثلا غزالی نظری‌دارد ودیلمی نیز دیدگاهی، وهمین طورکه میان خیر وشر فرقی هست، درموسیقی نیك وبدهم مرزی وجود دارد. دراسلام مدتی است که متاسفانه این خط گم شده است. این مرزبندی را باید حاکمیت واسلام مترقی پیدا کرده ومشخص سازد، که کدام موسیقی مفید است وچه موسیقی‌ای مضر. البته آنچـه که انسان‌را به‌سوی تعالی وتکامل وحرکت سوق می‌دهد وانسان‌را ازخمودگی وخماری وایستایی بازمی‌دارد، مسلماً باید در موسیقی به‌وجود بیاید واین موضوع‌را باید به‌بحث وگفتگویی علمی کشاند.

رجبی: معمولا در مغرب‌زمین، درشاخه‌های مختلف هنری ازآن جمله موسیقی، طرفداران به‌دو طبقه تقسیم می‌شوند. یکی‌توده‌ها، ودیگری روشنفکران، تحصیلکرده‌ها وثروتمندان. مثلا در آلمان‌که کشور موسیقی‌ست، هرگز یك کارگر و یاکشاورز به موسیقی «واگنر» علاقه نشان نمی‌دهد، در صورتی‌که موسیقی خودش را دارد وباآن زندگی می‌کند. واین موسیقی توده‌ها کاملا جدا ازموسیقی روشنفکران است. همیشه هم همین طور بوده است. اما درمیهن خودمان هیچ شاهدی در دست نیست، که بین موسیقی زعما وتوده‌های فقیر مردم فرقی را نشان بدهد. منتها ممکـــن است فقط در کیفیت عرضه واجرا فرقی وجود داشته باشد.

حالا اینجا این سؤال پیش می‌آید، که آیا موسیقی ایرانی به‌خاطر خصیصه خاصی که دارد همه‌گیر می‌شود یااینکه رشد هنری هنرمندان غریزی ما ازرشد مردم متفاوت نبوده است؟ واصولا در مشرق زمین حتی آنهایی‌که موسیقی غرب‌را می‌شناسند وبه‌آن علاقه نشان می‌دهند بازهم برخوردشان باموسیقی میهنی‌اشان باهمان توده‌ها، فـــرقی نمی‌کند. واین پدیده‌ای‌ست که باید بررسی شود. مثلا درجنوب شوروی‌که ازآن دیدن کرده‌ام، دبیرکل حزب همان موسیقی‌را گوش می‌دهدکه یك کارگر پالایشگاه.

لطفی: این بحثی‌ست که ما خاصه باروشنفکران داشته‌ایم. وروی این قضیه‌ای که شما به‌آن اشاره کردید، مطالعهٔ چندانی نشده است.

و درمغرب زمین به‌ویژه ازقرن نوزدهم به‌بعدکه جامعه روبه‌صنعتی‌شدن گذاشت، وسرشت طبقهٔ زحمتکش ازسرمایه‌دار جدا شد، قضیهٔ موسیقی‌هم قطبی شد. اما این‌مسئله در مشرق زمین فرق دارد. مثلا درمیهن خودمان، درانتهای کویر می‌بینیم که زارعی باآن دوتارش در اوج فقر ومسکنت، چنان تن به‌موسیقی می‌زند که انسان را حیـــران می‌کندکه چگونه چنین موسیقی پرباری ازدل آن زحمتکش به‌وجود می‌آید. اما بـــا توجه به‌سوابق عرفانی، به‌طورکلی، وباتوجه به‌اینکه واقعاً فقرومسکنت همیشه باموسیقی موازنه‌ای برقرار کرده است، موسیقی بوده است‌که به‌کمك این طبقه آمده است. دراین جا موسیقی درخدمت توده‌هاست وتوده‌ها در رشدش بی‌اندازه مؤثر بوده‌اند. نمونـهٔ بارز این مسئله درهند خیلی روشن است. یعنی اگر یك هندی غذا نداشته باشد بخورد موسیقی باید داشته باشد. یعنی موسیقی تااین حد برایش اهمیت دارد و هنگامی‌که یك

برنامهٔ موسیقی اجرا می‌شود، توده‌های میلیونی مردم هستند، که ازهنرمند استقبال می‌کنند نه‌حاکمیت هند، نه‌دولت هند، نه‌خان هند درفلان‌جا. یعنی مردم همیشه درهمه جا نگاهدارندهٔ موسیقی بوده‌اند ومن بعد ازیك سفری‌که به‌هند داشتم پرس‌وجویی کردم، چه ازموسیقی‌دانها وچه ازمردم. سؤال کردم، که آیا وقتی یك موسیقی‌دان و سیتارزن می‌رود وخوب وراحت زندگی می‌کند ازدیدگاه مردم، سرمایه‌دار است؟ و یاخودش‌را ازتوده‌ها جدا کرده است؟ چون درایران رسم است‌که اگر هنرمند از یك ذره رفاه برخوردار باشد، می‌گویند این دیگر کارش تمام است.

آنها جواب دادند: «نه درهند اینطور نیست، درهند وقتی هنرمند و موسیقی‌دان ازیك رفاه برخوردار است، خوشحال می‌شوند وازاین بابت خوشحالند و می‌گویند، حقش است. مامی‌دانیم اوچه زحمتی برای موسیقی وبرای‌ما می‌کشد. برای موسیقی‌دان یك تقدس خاص واحترام ویژه قائلند وموسیقی‌دانها ازنظر درونی وعرفانی سلامتند.» لیکن موسیقی‌دانهای ما سالم نیستند، گرفتاریهای خصوصی‌اشان فراوان است.

ما درایران خودمان سازی به‌نام «رباب» یا «روح‌باب» داریم، که هندی‌ها آن‌را «گشاینده روح» می‌نامند. مردم بلوچستان، بدون وضؤ، دست به‌این ساز نمی‌زنند. یعنی موسیقی این همه برای خلقهای ما مهم است. واین احترام، یك احترام تاریخی‌ست. این احترام برمی‌گردد به‌همان احترام تاریخی به‌رهنمون‌های زرتشت و میترائیسم. حالاهم هرهنرمندی که پاسخگوی درد مردم باشد، دردل آنها جای دارد وهنرمندهم همواره آمادهٔ ایثار درراه همین توده‌هاست. حتی در روزگار خودمان، زمان پهلوی، عیسی‌خان بودکه بایك بغچه نان وپنیر، می‌رفت وبرای همین زحمتکشان موسیقی می‌زد. موسیقی خاص همان مردم. می‌رفت شعر حیدربابا را می‌خواند. وهمین انگیزه‌ها وتلاشها باعث شد، که موسیقی باآن‌فشارهای کاذبی‌که ازسوی رادیو و تله‌ویزیون وسازمانهای‌دیگری وارد می‌شد زنده بماند وراه خودش‌را ادامه بدهد.

رجبی: در هرحال اتفاقی، که نمی‌بایست می‌افتاد، افتاده است. دلمان‌هم که بار ندهد، نمی‌توانیم انکار بکنیم، که مخصوصاً در دوسه دههٔ اخیر، گرایش مردم به موسیقی غیرایرانی، مخصوصاً غربی، بیشتر شده است منظورم از موسیقی غربی بیشتر موسیقی جاز وپاپ است. مرز میان روستائیان و کارگران از یك‌طرف و شهرنشینان وطبقهٔ متوسط مرفه وکارمندان وکاسبکاران پردرآمد ازطرف دیگر، در هرکجا که باشد، به‌هرحال این یك واقعیت است، که این خط مرزی هی‌دارد به‌نفع موسیقی غیر ایرانی و به‌ضرر موسیقی ایرانی جابه‌جا می‌شود. حتی در برنامه‌های پس ازانقلاب رادیو تله‌ویزیون برای پرکردن فاصلهٔ برنامه‌ها ویابرای موسیقی متن نمایشنامه‌ها و فیلم‌ها بیشتر ازموسیقی غیرایرانی استفاده می‌شود. در دهه‌های اخیر حکومت پهلوی، دراین طرف مرز، شما به‌هرخانه‌ای که می‌رفتید، کم وبیش در مجالسشان، درجشن‌های تولد وفلانشان، یکی از برنامه‌هایشان رقص بود. رقص باموسیقی غربی ویاموسیقی ایرانی غرب‌زده. متاسفانه این مسئله داشت تعمیم پیدا می‌کرد. مقصودم ازخود بریدن است، نه‌توجه به‌رقص وموسیقی. به‌هرحال، این توجه می‌تواند دوعلت داشته باشد. یا

علت در ناتوانی موسیقی ایرانی درجواب دادن به‌نیازهای روز مردم است، ازنظر ریتم وآهنگ ویاناتوانی ازموسیقی‌دان‌ها وآهنگ‌سازان ما است.

البته برای اینکه متهم به‌این نشوم‌که روستائیان وکارگران راکه متاسفانه درآن طرف مرز قرار دارند، جزء مردم نمی‌دانم، لازم می‌دانم، که توضیح بدهم، که منظورم ازمردم مردمی است‌که درحال حاضر مسئلهٔ مربوط به‌بحث، بیشتر گریبانگیر آن‌هااست. خوشبختانه موسیقی مردم روستایی آسیب کمتری دیده‌است وبه‌همین خاطر امیدموسیقی ایران است. به‌هرحال مردم این طرف مرز وجود دارند وموسیقی‌دان‌ها هم در حال حاضر بیشترشان و یاهمه‌شان ازمردم این سوی مرز هستند. دراین طرف مرز یك اتفاق دیگرهم افتاده است وآن وجود سینما است. موسیقی غربی مقداری هم ازطریق سینما به‌میان مردم راه یافته است ودرحالی‌که درغرب موسیقی به‌کمك داستان فیلم شتافته است، درایران داستان به‌فهم موسیقی وبه‌عادت به‌آن کمك کرده است. وچون موسیقی ایرانی جاخالی کرده است، موسیقی خارجی حرکتش سریع شده است.

لطفی: درست است. درجواب قسمت اول سؤال شما باید بگویم، که در دهه‌های اخیر موسیقی ما تاحدودی راه انحطاط پیش گرفته بود. دراین مورد شکی نداریم، اما باتوجه به‌کهن بودن فرهنگ ما، رخنه دراین فرهنگ کار آسانی نیست. غرب اگر بخواهد به‌این فرهنگ چیره شود باید خیلی وقت صرف کند.

رجبی: ببخشید. فکر نمی‌کنید یکی ازعلل آسیب ناپذیری یك فرهنگ گاهی‌در ابتدایی بودن و در سطحی بودن آن فرهنگ باشد؟

لطفی: نه‌من این جوری نمی‌بینم. اعتقاد شخصی‌ام حداقل...

رجبی: چون دربارهٔ موسیقی حرف می‌زنیم، بتهوون را مثل می‌زنم. وقتی‌کسی باکلیه اصولی‌که منتج به‌شناختن بتهوون ولذت بردن ازموسیقی او می‌شود ناآشنا باشد مسلماً موسیقی بتهوون به‌فرهنگ اورخنه نخواهدکرد. یایك مثال‌دیگر. باروستایی‌هایی که بادارو وپزشك آشنایی ندارند وبرای معالجهٔ بیماران خود از روش‌های غیرعلمی استفاده می‌کنند، به‌زحمت می‌شود برای استفادهٔ از دارو وپزشك کنارآمد.

لطفی: ببینید! من دراین‌جا بیشتر نقش حاکمیت را مؤثر می‌دانم. وقتی حاکمیتی نمایندهٔ توده‌های مردم نبود، برخوردش بافرهنگ مردم به‌دلخواه حاکمیت خواهدبود. دراین دهه‌های اخیر، که من آشنایی بیشتری دارم، حاکمیت همیشه باخواست‌های مردم بیگانه بوده است. ونمایندگان روشنفکران هم به‌همین صورت عمل کرده‌اند. من‌سراین لایه‌های متوسط، که شماهم اشاره‌کردید حرف دارم. مسئله مربوط به‌این‌ها خیلی‌مهمه.

رجبی: کاملا درست است. این‌ها اگر از وقتی‌که رادیو درسال ۱۳۱۷ درست‌شد، برخوردی اصولی باموسیقی می‌داشتند ومرز میان موسیقی اصیل ایرانی وموسیقی‌خوب خارجی کاملا مشخص می‌شد، این وضع بلاتکلیف به‌وجود نمی‌آمد.

لطفی: ببینید! یکی از روش‌های امپریالیسم استفاده از وزن مخصوص کارمندان وقشر متوسط جامعه است. به‌این ترتیب هم مسئلهٔ مصرف حل می‌شود وهم خطر انقلاب کاهش می‌یابد و هم‌این‌که پس ازانقلاب گرفتار مشکلات می‌شود. در حقیقت از طریق

دولتی شدن ارگان‌ها، حاکمیت به‌لایه‌های متوسط نزدیك می‌شود وبعد ازطریق همین لایه‌های متوسط نظرات‌خودش‌را اعمال می‌کند. مصرف موسیقی‌هم تابع نظرات‌حاکمیت می‌شود. از سالی‌که رادیو تأسیس شد، سراین مسئله بحث بود، که چه نیروهایی باید بروند در رادیو کار بکنند. در نتیجه وقتی رادیو کارش‌را شروع کرد، عده‌ای گفتند، موسیقی‌دان‌های اصیل بروند و ازاول کار موسیقی‌را مبتنی برپایه‌های اصیل موسیقی عرضه کنند، اما چون حاکمیت می‌خواست ازاول ازرادیو به‌عنوان یك مرکزی که دارای نقشی سیاسی است، استفاده بکند، ازهمان ابتدای کار از موسیقی‌دان‌های خوب استفاده نشد. ناچار برای اینکه یك جوری رادیورا راه بیندازند، رفتند از خیابان سیروس و دروازه قزوین نوازنده وخواننده آوردند. درنتیجه موسیقی‌دان‌های خوب ازهمکاری دریك چنین محیطی سرباز زدند. متأسفانه هنوزهم که جمهوری اسلامی حاکمیت را در دست دارد، کمی ازآن ریشه‌ها سرجای خودشان هستند. آن وقت‌ها هرکس مثل خالقی، وزیری خواستند به‌شکلی موسیقی رادیو را به‌دست بگیرند، با آن چنان مشکلاتی روبه‌رو شدند، که نگو! ازهستی ساقط شدند. هرکدام به‌یك شکلی نابود شدند وآدمی مثل وزیری خانه‌نشین شد...

رجبی: یکی ازنمونه‌های خوب برخورد منفی حاکمیت باموسیقی، زمان‌سرپرستی تفضلی‌است، که‌چند روزی یاهفته‌ای‌به‌کلی پخش‌موسیقی ایرانی‌را ازرادیو قدغن‌کرد.

لطفی: این‌که من گفتم، دقیقاً اشاره به‌زمانی بودکه نطفهٔ قضیه بسته شد و بعد روبه‌رشد گذاشت. البته در بعضی ازمقاطع افرادی مثل خالقی برای مدتی خودشان‌را تحمیل کردند و در نتیجهٔ این تحمیل یك سری کار خوب واصیل ایرانی، آن نیازی را که شما اشاره کردید، برآورده شد.

مثلا کارهای عارف بازسازی شد. قطعات بسیار خوبی بنان اجراء کرد. کارهای شیدا بازسازی شد. تازه آن‌موقع کارهای وزیری به‌مردم معرفی‌شد. کارهای‌اجتماعیش مثل، «دلتنگ» و «خریدارتو». اما متأسفانه این دوره‌ها همیشه خیلی کوتاه بودند. این کارهای خوب برای حاکمیت همیشه به‌صورت یك‌وصله دردسر ایجادمیکرد. چون نمی‌توانست در سیستم حاکمیت حرکت بکند. تاروزی که انقلاب شد، تولید رادیو با پخش رادیو دوچیز متفاوت بود. یعنی پخش رادیو در دست سازمان امنیت بود وتولید بعضی وقت‌ها در دست نیروهای مترقی. اما تولید تعیین کننده نبود، پخش تعیین‌کننده بود. مثلا آهنگی که خالقی می‌ساخت، یك‌بار پخش می‌شد، ولی فلان آهنگ فلان خانم‌را صدبار پخش می‌کردند. این‌کار باآگاهی و ازروی حساب انجام می‌پذیرفت. بعدهم که تله‌ویزیون آمد وهمهٔ مسائل فرهنگی تله‌ویزیون دربست در اختیار مقاصد سیاسی قرار گرفت.

رجبی: فقط برای یادآوری می‌گویم، یادتان می‌آید رادیوی نیروی هوایی چه برنامه‌های بی‌ارزشی را به‌خورد مردم می‌داد؟

لطفی: خوب، حیرت‌آور بود. برنامه‌های ارتش هم همین طور بود. یك چیز عجیب وغریب. به‌هرحال... کار به‌جایی رسید، که صبا، صبایی که بزرگترین نوازندهٔ

سه‌تار بود وبزرگترین هنرمند بود، وادار شد، تا در رادیو نت‌نویسی بکند. برای ماهیانه سی‌صد تومان. خیلی حرف است. آن وقت در رابطه بامسئلهٔ نیاز لایهٔ متوسط، در مورد موسیقی پاپ وجاز، باتوجه به‌تغییر زندگی این‌ها، باآمدن پارتی‌ها ودیسکوها وساندویچ فروشی‌ها ومدل‌ها ومدها...

رجبی: فیلم‌ها!.

لطفی: فیلم‌ها و وسترن‌ها هم تأثیری را که می‌خواستند، روی لایهٔ متوسط گذاشتند. حتی توده‌های فقیر مردم غیرمستقیم تحت تأثیر قرار گرفتند. در مورد توده‌های فقیر کار ازغیر قشری‌ها شروع شد. این‌ها بالاخره به‌موسیقی گوش‌می‌دادند. آمار مصرف کاست CBS رقم حیرت‌آوری را به‌دست می‌دهد. بعد آمدند گفتند، خوب، کار لایهٔ متوسط تمام است، حالا نوبت توده‌های پائین‌تر است. لابد بهترین راهش استفاده ازموسیقی است. چون، نقاشی وهنرهایی ازاین دست در توده‌های پایین‌تر باتوجه به‌عدم ارتباط نقش چندانی ندارد. رفتند به‌سراغ هنرمندان خود این مردم زحمتکش و آوردندشان به‌میدان وبارنگ وبویی تازه وارد میدانشان کردند. واین‌ها را بزرگ کردند و زدند توی سر خود مردم. ناگهان نقش سوسن و آغاسی در عید نوروز مطرح شد. بااینکه شورای تولید رادیو و تله‌ویزیون گفتند این برنامه روز عید پخش نشود ولی برنامه پخش شد. شورای سیاسی رادیو تله‌ویزیون به حرف این‌ها گوش نکرد. وتاحالا آن خط به‌عنوان يك خط تحمیلی، اقلا غیرمستقیم، کار خودش را می‌کند.

رجبی: همان طورکه اول شب گفتم، به‌هرحال این لایهٔ میانه امروز وجود دارد. این‌هارا که نمی‌شود ریخت دور. ماخودمان هم عضولایهٔ میانه هستیم. بازهم ازهمدیگر که جدا می‌شویم، بی‌اختیار، چون به‌موسیقی اصیل ایرانی به‌اندازهٔ کافی دسترسی نداریم، به‌موسیقی غربی گوش می‌دهیم.

لطفی: من ازموسیقی غربی حرفی نزدم. تأثیر این موسیقی بیشتر روی قشر روشنفکر بوده است. البته موسیقی علمی غربی وکلاسیك اروپایی در اضمحلال‌موسیقی ایرانی نقش چندانی نداشت، بیشتر موسیقی پاپ وجاز بود که ضربه زد. به‌عقیده من اگر ازهنر خوب هرکشوری آگاهانه استفاده بشود، این هنر متعلق به‌همه است. مثل ادبیات. مگر تا به‌حال ازاینکه باادبیات جهان آشنا شده‌ایم، ناراضی هستیم؟ در ضمن حاکمیت گذشته موسیقی غربی را برای خراب کردن سنت‌ها رواج می‌داد و ای‌کاش موسیقی کلاسیك را می‌آوردند، تاحداقل مردم بااین روحیهٔ هنر خوب آشنا می‌شدند و به‌آن عادت می‌کردند.

رجبی: به‌هرحال حالا، انقلاب کرده‌ایم ودیگر آن عوامل نابود کنندهٔ فرهنگ نباید وجود داشته باشند. حالا ما باید هم‌تکلیف توده‌های زحمتکش مردم‌را از نظر موسیقی روشن بکنیم و هم‌تکلیف این لایهٔ میانه را که به‌هرحال ازموسیقی خودش تاحدودی بریده است و به‌موسیقی غیر ایرانی علاقه بسته‌است. حالا نه‌می‌توانیم به‌این‌ها موسیقی پاپ عرضه بکنیم، که البته خودشان دنبالش می‌روند وگیرش هم می‌آورند،

و نه‌می‌توانیم باموسیقی ایرانی خودمان، که دیگر چندان ایرانـی نیست، راضی‌شان بکنیم. موسیقی آوازی هم به‌خاطر درجا زدنش دیگر خسته کننده شده است. هنرمند امروز وظیفهٔ سنگینی دارد. وقت آن رسیده است، که درضرب وپویایی موسیقی‌ایرانی یك تحول تازه به‌وجود بیاید. حالا در تجدید نظری که می‌کنیم باید به‌همهٔ کمبودها توجه داشته باشیم.

مثلا ناهماهنگی موسیقی باتصنیف وشعر در بیشتر آهنگ‌هایی که تاکنون عرضه شده است، یکی از گرفتاری‌های موسیقی ایرانی است. گاهی باآهنگ بدون شعـر می‌توانی برقصی، اما وقتی همین آهنگ را باشعری که برایش انتخاب کرده‌اند گوش می‌کنی، گریه‌ات می‌گیرد...

در بیشتر از ۹۹ درصد از ترانه‌هایی‌که ازرادیو پخش می‌شد، شعر کوچکتریـن ارتباطی باموسیقی نداشت. من فکر می‌کنم، علاوه برفشار حاکمیت، یك مقدارهم گناه ازهمین آهنگسازان غریزی‌بود. درست است‌که این‌تصنیف‌ها، ازنظر بارغمی‌که به‌دوش می‌کشیدند، تاحدودی منعکس کنندهٔ درد وغم حاکم برجامعه بودند، اما موسیقی ما در حال شادی‌هم زار می‌زد... به‌نظر شما چه باید کرد؟

لطفی: اصولا انسان به‌موسیقی بیشتر ازبقیهٔ هنرها عادت می‌کند. حتی اگـر خودش نخواهد. یك وقتی صبا می‌گفت، وقتی به‌سلمانی می‌روم و در سلمانی صدای پوران‌را می‌شنوم، نمی‌توانم ازتأثیر آن مبرا باشم. این است‌که باید موسیقی حـالت پویاتری پیدا کند وبیشتر مبارزه‌جو باشد وبتواند بیشتر مردم‌را به‌طرف خودش‌بکشاند. به‌طرف تعالی...

رجبی: معذرت می‌خواهم، فکرمی‌کنم، علاوه برنیازی‌که به‌موسیقی پویا وانقلابی داریم، نباید غافل ازاین باشیم، که موسیقی گاهی‌هم باید صرفاً مفرح باشد...

لطفی: در موسیقی ایرانی هم بامشکل‌های گوناگونی سروکار داریم. ماموسیقی رقص داریم، موسیقی صوفیانه وعرفانی داریم، موسیقی خانقاهی داریم و مـوسیقی طرب‌انگیز هم داریم.

منتها درزمان پیش ازپهلوی همهٔ این‌ها شکل سنتی خودشان را داشتند. یعنی اگر شما می‌خواستید مراسم ختنه‌سوران داشته باشید، فلان تارزن وکمانچه‌زن خیابان سیروس را می‌آوردید واگر می‌خواستید به‌موسیقی خوب وجدی گوش بدهید، یك موسیقی‌دان خوب می‌آوردید. یعنی برای موسیقی درآن زمان رده‌های مختلفی وجود داشت. وتنها موسیقی‌ای که کمتر وجود داشت، موسیقی مقاومت وموسیقی سیاسی‌بود. در حالی‌که موسیقی سنتی کار خودش‌را می‌کرد. ببینید، همین «ای‌یار مبارك‌بادا» مبتنی برهمهٔ ردیف‌های موسیقی طرب‌انگیز ساخته شده است وطوری میان مردم برای خودش جا باز کرده است، که امروز هیچ عروسی‌ای بدون این ترانه به‌دل نمی‌چسبد. ازیك دوره‌ای موسیقی وساز جایش‌را باموسیقی وساز دیگری عوض می‌کند و ازاین موقع است‌که در حقیقت موسیقی بدون ریشه وتفنن پامی‌گیرد... به‌عقیدهٔ من بایـد باتوجه به‌عواطف گوناگون انسان، همهٔ موسیقی‌های گوناگونی‌که بـه‌وجود می‌آیند، باید مبتنی برارزش‌های اصیل موسیقی ایرانی باشند. مثلا باید برای ساختن موسیقی

و در تصنیف‌هایی بااین روال ازشعرهای سایه استفاده‌کردیم، که حامل نیازهای‌سیاسی واجتماعی بودند. ما در شروع کار بودیم.

رجبی: منظورتان از ما چیست؟

لطفی: علیزاده ومن اغلب هستهٔ مرکزی کار بودیم. بعد آقای مشکاتیان به‌اضافهٔ گروه شیدا وعارف، که در کانون ما هستند. این‌ها اغلب تحصیل‌کرده هستند و عاشق موسیقی ومتعهد در قبال موسیقی ومنافع زحمتکشان. نزدیك به‌هفت سال است، که در مجموع باهم کار می‌کنیم و به‌خطمان ادامه می‌دهیم، در موسیقی سنتی کاری ارائه می‌دهیم به‌همراه آواز وارکستر. شعر معمولا ازپویایی خاصی برخوردار است. به‌خاطر نیاز اجتماعی، یك مقداری تصنیف‌ها را سیاسی واجتماعی کردیم. این حداقل کاری بود، که می‌توانستیم بکنیم. برخلاف شعرنو که نسبت به‌شعر سنتی متحول شده است. متأسفانه در موسیقی هنوز این تحول در مرحلهٔ رفرم است. سعی‌ما براین است‌که باتکیه براصالت موسیقی ایرانی، پس از رفرمی که در کانون به‌وجود آوردیم، دست به تغییراتی بنیادی بزنیم. این تغییرات نیاز به‌سواد وآموزش ومطالعه در تجربیات ملل مختلف دارد. باآگاهی باید پیش رفت.

البته ایجاد دگرگونی در موسیقی چهل میلیون ایرانی، باتوجه به‌وجود انواع موسیقی محلی خلق‌های ایران، احتیاج به‌حمایت دولت دارد. بایستی برنامهٔ مشترکی داشت. ما به‌اندازهٔ توان خودمان، به‌عنوان یك کانون غیر دولتی، توانستیم به کمك نوار بایك میلیون نفر (صد هزار خانواده) ارتباط داشته باشیم. تااین زمان ماموسیقی سیاسی و اجتماعی کم داشتیم. همهٔ حرف همین جا است. نگاه کنید به‌شهناز ویاعبادی. این‌ها نوازندگان غریزی خوبی هستند، ولی به‌خاطر عدم آشنایی باحرکت‌های‌اجتماعی نمی‌توانند، نیازهای اجتماعی‌را تأمین بکنند.

رجبی: پس ازانقلاب، یعنی ازشب دوم انقلاب، موسیقی تعطیل شد. به‌خاطر آن بار منفی‌ای که موسیقی ایرانی دراین دوسه دههٔ اخیر روی دوش خودش جمع کرده بود. طبیعی بود، که می‌بایستی ازنو شروع بکنیم. منتها برخورد باموسیقی خیلی یك طرفه و باخشونت انجام گرفت. البته تاریخ قضاوت خودش را در آینده خواهد کرد. شاید یك وقتی بیایند وبگویند، که این برخورد برخورد بسیار به‌جایی بود، اما به‌هر حال این یك واقعیت است، که امروز مردم ما جای موسیقی را خالی می‌بینند وناچار یواشکی به‌ارتزاق ازهمان موسیقی بد پیش ازانقلاب مشغولند. شما فکر می‌کنید، باید برخورد دولت باجریان موسیقی چه شکلی می‌بود، تاوضع ازاین بهتر می‌شد؟ آیا نمی‌شد از ترانه‌های خوبی‌که بالاخره ظرف این سی چهل سال به‌وجود آمده‌اند، لااقل باتغییر تصنیف، استفاده کرد؟ آیا وقتی در جمهوری اسلامی زن ومرد باهم هیچ‌فرقی ندارند، لازم بود صدای زن یکباره از موسیقی ایرانی حذف بشود؟ چرا صدای زن در کر امکان دارد و در تکخوانی امکان ناپذیر است؟ آیا می‌شود کاری کرد؟

لطفی: این مسئله حذف زن برمی‌گردد به‌رادیو دریا. تاتابستان سال ۵۸، تا این تاریخ موسیقی ارکستری وصدای بنان وشجریان وکارهای خوب خانم‌ها پخش می‌شد. رادیو دریا متأسفانه همان کاری را کرد، که در زمان شاه می‌شد واین نگرانی حتی

برای ما نیز وجود داشت که ممکن است مجدداً موسیقی بی‌ارزش در رادیو و تله‌ویزیون رخنه کند. در این رابطه بالاخره صدای مسئولان درآمد و قرار شد موسیقی به کلی قطع شود. البته بجز سرودها. باید گفت حاکمیت در اینجا مرتکب اشتباه شد و آن این‌که وقتی چیزی را از مردم گرفتی، اگر چیز دیگری را جایگزینش نکردی، نه‌تنها آن اولی رشد می‌کند، بلکه رگه‌های درست هم ازبین می‌رود.

مسئولان رادیو تله‌ویزیون می‌توانستند، کارهای بد را پخش نکنند وضمن پخش کارهای خوب دست به‌یك سلسله تولید خوب بزنند. بودند موسیقی‌دان‌ها و نیروهایی که می‌شد ازآن‌ها کار خوب گرفت. ــ حتی شعرهای خوب و انسانی و انقلابی وگاه عاشقانه. ادبیات ما مملو است از عواطف انسانی... ولی این کار نشد. بنظر من این یکی از اشتباهات رادیو تله‌ویزیون بود، البته مشکلی که حاکمیت باموسیقی دارد، یك مشکل تاریخی است. همان مشکلی که صحبتش را کردیم. ما در حاکمیت برخوردهای متفاوت نسبت به‌قضایا داریم! یکی‌برخورد قشری... برخورد سردمدارانی که باموسیقی فقط از پایگاه قشری برخورد می‌کنند. این گروه اکثراً بر مسائل روبنائی انگشت میگذارند. مثلا در مورد تحریم موسیقی استناد می‌کنند، به‌مسائل و روایات قدیمی که بانحوه اندیشه‌شان موافق است بدون توجه به‌این مسئله که در قرآن کریم مشخصاً و باصراحت این شعبه از هنر تحریم نشده است. عدهٔ دیگری هستند، که واقع‌بین‌ترهستند و معتقدند، که موسیقی ــ البته آن موسیقی‌ای که انسان را متکامل می‌سازد و روح انسان را تلطیف می‌کند و انسان را به‌طرف معنویت می‌برد ــ نه‌تنها ضرری ندارد بلکه باید ترویج هم پیدا نماید.

ما موسیقی‌دانها که به‌انقلابمان علاقه داریم و به حرکت انقلابی‌مان علاقه‌مند هستیم، عقیده داریم که حاکمیت باید واقع‌بینانه‌تر باموسیقی برخورد بکند. مامی‌توانیم برنامه‌های موسیقی خوبی در اختیار حاکمیت قرار بدهیم. البته همین حالا که مسائل یك دست نیستند وهنوز مشکلات اقتصادی، صنعتی، اجتماعی حل نشده‌اند ومسئله جنگ دست وپاگیر است، ما توقع نداریم، که دولت همهٔ کارهایش را رها بکند و بیاید و به‌موسیقی بپردازد. ما حالا حتی انتظار نداریم، که به حرفمان گوش بدهند. ما امروز وقتی می‌بینیم، گرسنگی وناراحتی وفقر و بی‌خانمانی آوارگان جنگ وجود دارد و وضعیت اقتصادی و کشاورزی کشور هنوز سامان درستی نیافته است، نمی‌توانیم، انتظاری داشته باشیم اما خواست برحق ما در آینده‌ای نه‌خیلی دور این خواهد بود تامتخصصین متعهد به‌انقلاب اسلامی در سمیناری باروحانیت مترقی گردهم آیند و با تبادل نظر و در نظر گرفتن جنبه‌های مختلف این هنر انسانی به‌برنامه‌ای قابل تداوم دست یافت و...

رجبی: فکر می‌کنم به‌خاطر طولانی شدن بحث باید در فرصت مناسب دیگری به بحثمان ادامه بدهیم.

لطفی: درست است. خیلی از حرف‌ها را هنوز نزده‌ایم. به‌امید آینده تااین بحث در میز گردی تداوم پیدا کند.

رجبی: متشکرم!